

100



## *unificación monetaria solución del intercambio comercial*

para fijar un patrón monetario, otras para establecer una razón fija entre los valores del dólar y las monedas de los países latinoamericanos. Pero, a pesar de que la iniciativa de la moneda se la atribuyó a la Conferencia de Montevideo, en realidad fue el resultado de una serie de iniciativas que se fueron sucediendo desde 1903, cuando el presidente uruguayo anuló aquella Conferencia, en relación con la imposibilidad de llegar a un acuerdo sobre los días, que allí se discutía. Véase uno de los párrafos de uno de sus discursos: «El Uruguay no puede aceptar la imposición de un patrón monetario impuesto por la América Latina». Martí actuó en aquella ocasión como patriota americano de amplia visión, al considerar que el establecimiento de un talento y su americanismo al servicio de dicho este Continente, «es una empresa digna de los héroes de la independencia». Pero, en la práctica, lo que se buscaba, hasta el momento en que la economía mundial se vino abajo, era la creación de una moneda común, en Europa y en América, con el caso de que se llegara a un acuerdo con el mundo asiático. En 1914, al iniciarse la guerra total y a muerte, cuando el mundo se vino abajo, se prescribieron organismos para todo el mundo, para la fijación de un patrón monetario.

de América, el honor de haber convocado a esta reunión y la satisfacción de haber sido uno de los pocos países latinoamericanos que, aunque no siempre conorados por las naciones europeas, se han interesado por la comprensión y entendimiento de los problemas de desarrollo del continente.

El primer acto de la reunión fue el discurso del creador de la Unión Latina, He Pareón, presidente de la Primera Conferencia Latinoamericana convocada por Francia en París, en 1867. Después de un momento de silencio para los Estados Unidos de América, llegamos a la mesa redonda sobre "La cooperación económica entre América Latina y el mundo". En ella las naciones europeas expresaron su interés por el futuro económico de las demás países, y aparte de las reacciones de los representantes de América

Entre tanto, la América norteamericana celebraba una gran feria internacional de productos agrícolas y ganaderos, cambios de opiniones en reuniones bari regionales y la celebración de la Sesión Conjunta de la Asamblea Americana celebrada en Washington en 1901, reunieron entre ellas, además de Europa, algunas naciones sudamericanas. Sin embargo, desgraciadamente, no fueron más fructíferos sus resultados.

Con todo, en el campo de los principios, podemos afirmar que el espíritu de la reunión de 1901 es principalmente del nuestro, que nuestro sentir de ese tiempo ha permanecido esencialmente el mismo. En el presente, bastaría citar como opima en aquel contexto, la declaración de principios formulada por la firma de nuestras constituciones, citando al efecto las palabras de Simón Bolívar:

Estos principios inmutables que ya tenían vigencia en 1801, cuando José Martí era Cónsul General del Uruguay en Nueva York, y que hoy día la América latina reclama precisamente los que inspiraron las Conferencias de Montevideo, Lima y Santiago de Chile, y que en Cuba, Hayti, Guayama, que nos cupo el honor de presidir en mi calidad de representante de Venezuela, se han comprometido con los propósitos de este Seminario, y pueden ser comparados con los nuestros. Yo quisiera que fueran comparados con el "Acta de Bogotá", el "Pío Xii en sus Inmoriales encíclicas," el "Rescriptum Novarum" y "Quadragesimo Anno".

**Esta lista para su discusión en Cámara**

La clausura de

ayer en Comisión Especial de Gobierno el la apelación interpuesta por los solicitantes tendiente para la banda

propuesta de modificaciones a disposiciones en algunos aspectos.

En su sesión de ayer, la Comisión Especial de la Vivienda de la Cámara de Representantes

la gran cruzada de los niños

Se efectúa esta tarde

con la solemnidad digna de su contenido hará edificante, se pondrá término esta tarde a la Granada de la niñez, celebrará su Sesión Ordinaria.

El día 19 de mayo de 1933, a las 10 de la mañana.

[illegible][illegible][illegible]

**CIÓN CIVIL.**— Los Constitucionales que se le acuerde por unanimidad para la sustitución de la institución de los 12 meses del período.

**CIÓN NACIONAL DEL FRIGO.**— El Sr. Chouh Terra, ex Vicepresidente, por corresponder la presidencia de nuestra propia abstracción, a efectos, al siguiente correo:

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

...realizan estas voluntades, que no se ven afectadas por el desmoronamiento de las estructuras económicas y administrativas, y en consecuencia, no se ven afectados los intereses de la comunidad. En consecuencia, no se ven afectados los intereses de la comunidad. En consecuencia, no se ven afectados los intereses de la comunidad.

nuestra sociedad.	solidaridad de defensa; y cree que todo puede arreglarse con un poco de fe.	Brasil. Si se denuncia es para que se sepa.	De "el eterno" y la rebelión se levantó la sesión a la hora.	Córeo Internacional de Justicia con sede en La Haya.	Justicia
-------------------	---	---	--	--	----------



















# CINE, ARTE Y LOCURA

EN setiembre de 1950 se realizó en París un importante Congreso Internacional de Psiquiatría. Asistieron especialistas de todos los continentes, y una marea de comunicaciones, estudios, estadísticas y diagramas subió desde todos los manicomios del mundo hasta París.

Los organizadores quisieron, puesto que vivimos en pleno siglo de la imagen, que se reuniera un museo, el Museo de pinturas, dibujos y acuarelas ejecutadas por enfermos mentales. Gran Bretaña y Grecia, Brasil y Alemania, Noruega y Estados Unidos, Suiza y Francia, etc., etc., enviaron lo mejor de su arte psicopatológico. En el Hospital de Santa Ana se dispusieron no menos de 1.500 cuadros de alienados.

Los espectadores se apasionaban delante de muchas de estas obras y las discusiones perdían barajar un número incalculable de opiniones sobre Arte y de diagnósticos sobre Locuras, tan fundadas las primeras como autorizadas los segundos.

En realidad, no faltaban motivos para quedarse perplejos. Describíamos con inquietud un paréntesis asombroso de formas, estilos, inspiración, entre otros cuadros de alienados y las obras de muchos grandes pintores actuales como Chagall, Chirico, Salvador Dalí.

Los cerrados al arte contemporáneo se pavoneaban con orgullo de profetas conmovidos. No lo decíamos que era cosa de locos? ¿hablaban del arte contemporáneo, claro está. Los análisis del arte contemporáneo no carecían de argumentos para explicar esas coincidencias entre locos y artistas, sin recurrir a la hipótesis gratuita de la locura colectiva de los grandes creadores. El primer argumento a mano era sencillo: "Con qué derecho se afirma que si un loco pinta como Chagall es porque el arte Chagall es cosa de locos? Lo evidente, lo inmediato es que si el loco pinta como Chagall es porque tiene tanta inspiración o tan buenos procedimientos como Chagall. Nada permite suponer que se los deba a su locura; al contrario, los psiquiatras han encontrado que los locos pintores son a menudo perfectamente conscientes del simbolismo expresado por sus imágenes y llegan hasta a darles nombres justificados. Luego, existe en ellos una parte de su espíritu libre de locura, consciente, que les permite justamente expresar su locura por medio de signos extraños, pero perfectamente organizados.

El arte extraño y a veces manifiesto de los alienados no depende de su locura y hasta puede provocar errores de diagnóstico si se interpreta como indicios de una enfermedad, lo que en el dibujo o en la pintura es sencillamente influencia del estilo de una escuela. Un médico ha dicho muy bien: "La obra de arte es un compromiso entre la inspiración y la técnica, entre lo inconsciente y lo consciente, entre la obra del maestro y la del obrero; los alienados, como los artistas, se plegan a este compromiso inevitable".

Estos y otros argumentos parecerían completamente superfluos, hasta tal punto resulta superficial y precipitada la conclusión sobre la locura de Chagall frente a un cuadro de alienado que recuerda a Chagall. Sin embargo, las personas insensibles al arte contemporáneo acceden con credulidad y ligereza inverosímiles a cualquier explicación o teorías dantescas para esos artistas, a quienes parecen profesar una especie de rencor porque no pintan según viejos cánones.

El caso de estos europeos cultos, desbarbando sobre arte y locura frente a una tela de alienado, no es después de todo muy diferente del de toda esa prensa occidental que se hizo eco de unas "declaraciones" de Picasso a Giovanni Papini, que no eran otra cosa que una vieja humorada de Papini estampada en una de sus divertidas entrevistas imaginarias con personalidades contemporáneas. Todo el mundo académico concluyó, sobre la base de esta noticia falsa, que además admitía interpretaciones más gráficas, que Picasso era y todo el arte contemporáneo era una trampa para cazar millonarios o snobs...

De todos modos, las discusiones eran y son inútiles. Por eso, no alcancé a desaprobar el ataque de una amiga mía que había visitado la Exposición con un pretendiente suyo; ella admira de veras a Chagall, él odia todo lo que fue pintado después del siglo XVIII. Encontraron fatalmente un cuadro que recordaba a Chagall; la discusión empezó con una broma, continuó con otra broma y llegaron naturalmente los argumentos. Dos horas después seguían desbarbando argumentos. Finalmente, agotada por tanta charla, mi amiga anunció definitivamente: "De todos modos, prefiero casarme con un loco rematado que pinte con el estilo de Chagall, antes que con un supercuerpo razonador que reduzca el Arte a esquemas sofísticos".

Bien mirado, sólo se trataba de una preferencia personal; pero el loco, no se sabe por qué, extraordinariamente ofensiva.

Identicas discusiones se renovaron en Venecia, en setiembre de 1951, durante el Festival Internacional de Cine. Un joven psiquiatra italiano, destacado en la Unesco y con excelente sensibilidad cinematográfica, presentó entonces una película extraña, "Imágenes de la locura". Había sido enteramente compuesta con imágenes seleccionadas entre las 1.500 de la Exposición del Hospital de Santa Ana. En colores, el film



La enfermedad ya muy avanzada

era una especie de viaje alucinante y doloroso a través del universo en delirio del enfermo; un texto, escrito por el mismo psiquiatra y dicho por Roger Blin como un desolado monólogo del loco con su propia soledad interior, aumentaba de manera increíble la sugestión de las imágenes.

Recuerdo haber asistido a una proyección de este corto-metraje en una sala de Saint Germain des Prés, repleta de estudiantes; estas reacciones de Club de los locos, por la franqueza con que el público expresa su aburrimiento o su descontento cuando la película es mediocre, pateando, silbando, o ladrando sin ningún género de cumplimientos. Cuando se pasaba "Imágenes de la locura", sentí de pronto que el silencio era inmenso.

Desgraciadamente, no tengo aquí más notas sobre el film, ni el resumen de las divertidas discusiones que presencié en Venecia sobre el arte de los locos, el arte aleccionado y la cordura de los críticos, ni tampoco, lamentablemente, las declaraciones del autor del film, en quien pudimos conversar bastante durante el Congreso de Films para niños. Para dar una idea de este género de películas, transcribo un análisis del film, muy resumido y en el cual he intercalado comentarios personales, que he extraído del número de abril de 1952, de la Revista Médica, número dedicado al Film Médico y Quirúrgico.

El film comienza con una imagen de mar picado, agresivo, con una línea de horizonte oblicua y un cielo con nubes. Supone una invitación a ese viaje a través del país de lo imaginario y sugiere la

La imagen del gato: El animal ha sido dibujado con exactitud; está vivo, las pupilas brillantes, la boca abierta, las garras prontas para el arañazo. Los pelos son suaves y decorados; el fondo está apenas rayado de azul claro para contrastar con el naranja rosado del gato.

2ª imagen: El gato ha perdido su movimiento. Los ojos, inmóviles, la boca apretada, parece escuchar intensamente. Sus pelos han sido dispuestos de manera menos realista, formando una corona que encierra la cabeza. El fondo comienza a sacudirse; al azul se mezcla el rojo y el verde, formando un dibujo parecido a la cola de un pavo real.

3ª imagen: El gato pierde cada vez más realidad. La mirada parece refugiarse como un resaca en los ojos vueltos color de fuego. Los pelos se estilizan y ordenan en círculos dentados. Toda la figura y no sólo la cabeza, está obstinadamente encerrada dentro de una línea de fuego del contorno.

4ª imagen: El fondo se ha apoderado del sujeto, ha invadido todo el cuadro formando un mosaico. El gato ha sido arrastrado hacia las profundidades por estos remolinos geométricos del fondo; ha desaparecido bajo los ritmos victoriosos de la ornamentación y sólo quedan dos cuentas opacas en lugar de los ojos.

5ª imagen: Triunfo definitivo del decorado; la figura y el fondo parecen completamente intrínsecos, indistinguibles. Se establece un centro de equilibrio riguroso de la imagen; la ausencia de simetría es absoluta. La obra tiende a lo monumental, a lo absoluto.

Esta curiosísima serie de dibujos coloreados, revela el avance progresivo de la enfermedad, la confusión de los planos mentales, la indiferenciación entre el Yo y el No-Yo, la transformación total del Cosmos y de todos los seres, deformados, estirados, inmobilizados, luego confundidos con su fondo, prisioneros como el Yo...

Nuevas imágenes nos muestran esta transformación del Cosmos: Olas rojizanas y azules avanzan y suben, concavas, acorcaladas; las vegetales se simetrizan y toman formas rígidas y constantes. Todo vive bajo el signo de lo sólido, lo rígido, lo geométrico, rigurosamente decorativo, abstracto, lo-objetivo, no-significativo. El enfermo vive en su reino de indiferencia altanera, de multiforme, de rechazo, de oposición, de rebeldía alivia, de aristocrá-



Segundo momento del proceso

retitud del enfermo: Huida de la realidad cotidiana, pérdida de contacto con lo real, negativa a mantener relaciones humanas.

Un reloj enorme, sin agujas; En ese universo moribundo, todo será transformado según leyes particulares. El tiempo transcurrirá ser abolido.

Corredor con un arco floreado, que se hunde profundamente en el horizonte marino; al fondo, el agua estancada. Es el primer pasaje hacia las profundidades inconscientes; acaece y continúa el viejo mito del descenso al infierno. La inmutabilidad se instala y el espacio, como antes el tiempo, queda alejado.

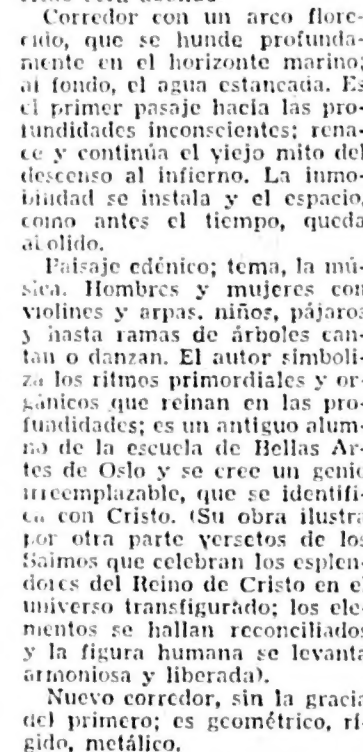
Paisaje edénico; tema, la música. Hombres y mujeres con violines y arpas, niños, pájaros y hasta ramas de árboles cantan o danzan. El autor simboliza los ritmos primordiales y orgánicos que reinan en las profundidades; es un antiguo alumno de la escuela de Bellas Artes de Oslo y se cree un genio irremplazable, que se identifica con Cristo. (Su obra ilustra por otra parte versos de los Salmos que celebran los esplendores del Reino de Cristo en el universo transfigurado; los elementos se hallan reconciliados y la figura humana se levanta granitosa y liberada).

Nuevo corredor, sin la gracia del primero; es geométrico, rígido, metálico.

Nos metemos poco a poco en la irrealidad. Al extremo de cada uno de estos pasajes hallamos el Agua (y su enorme simbolismo). Luego surge:

El Paraíso Perdido, el paraíso de los sueños olvidados, poblado de animales fantásticos, de pájaros maravillosos de los viejos cuentos. En este mundo, perdido, erra el hombre.

Es una figura impresionante, de soñador despierto, cara com-



Primer momento de la evolución esquizofrénica

formados, estirados, inmobilizados, luego confundidos con su fondo, prisioneros como el Yo...

Nuevas imágenes nos muestran esta transformación del Cosmos: Olas rojizanas y azules avanzan y suben, concavas, acorcaladas; las vegetales se simetrizan y toman formas rígidas y constantes. Todo vive bajo el signo de lo sólido, lo rígido, lo geométrico, rigurosamente decorativo, abstracto, lo-objetivo, no-significativo. El enfermo vive en su reino de indiferencia altanera, de multiforme, de rechazo, de oposición, de rebeldía alivia, de aristocrá-

pletamente deformada, con la nariz y los ojos de frente, la nariz y la boca de perfil y una mirada de visionario.

Un drama se desarrolla en este universo irreal, donde el espacio y el tiempo han sido anulados. El prefacio está dado por una imagen de gato, construida con rigor de manifiesto, enteramente cubierta de rayas paralelas que forman triángulos, meandros o diagonales. El muro del fondo está cubierto de rayas más anchas, negras y azules; listones marfil y negro componen el piso. La imagen impresiona por una sensación de encierro entre armaduras rígidas, inamovibles.

El mismo enfermo ha pintado la imagen siguiente, tan extraña y sugestiva desde el punto de vista del arte, como desde el del psiquiatra: Sobre un fondo rigidamente dividido en cuadrados blancos y negros, se destaca una pareja humana de cuerpos esbeltos y enermes cabezas alargadas. Los cuerpos, transparentes, dejan ver el sistema circulatorio y el corazón; un árbol, cortado por anillos paralelos e inclinado de manera arbitraria, les sirve de apoyo y de fondo. Una roca amarilla y la base verde del agua que la cubre, contrasta con el rojo oscuro de los cuerpos y el blanco y negro del fondo. Sobre la roca, grabada, una forma ovalada, cabalística; al fondo, la sueta de una pirámide acentuando la sugestión egipcia de las figuras.

Un conservador del Museo Guimet, de París, hizo notar que se trataba de una transposición precisa de una pintura egipcia de la época de Amenofis II. Su autor, un joven estudiante norteamericano, la composita probablemente por reprocesos. Los partidarios de Jung, hablan de un "retorno a la vida de formas de civilizaciones lejanas o desaparecidas, de reversiones de arquetipos".

El film nos muestra, luego de esta misteriosa imagen de iniciación, cómo se desarrolla, los caminos íntimos del proceso. Este proceso está expresado plásticamente por una serie de imágenes, debidas a un mismo enfermo desde luego, de un gato que se transforma a medida que progresa la enfermedad.

La imagen del gato: El animal ha sido dibujado con exactitud; está vivo, las pupilas brillantes, la boca abierta, las garras prontas para el arañazo. Los pelos son suaves y decorados; el fondo está apenas rayado de azul claro para contrastar con el naranja rosado del gato.

2ª imagen: El gato ha perdido su movimiento. Los ojos, inmóviles, la boca apretada, parece escuchar intensamente. Sus pelos han sido dispuestos de manera menos realista, formando una corona que encierra la cabeza. El fondo comienza a sacudirse; al azul se mezcla el rojo y el verde, formando un dibujo parecido a la cola de un pavo real.

3ª imagen: El gato pierde cada vez más realidad. La mirada parece refugiarse como un resaca en los ojos vueltos color de fuego. Los pelos se estilizan y ordenan en círculos dentados. Toda la figura y no sólo la cabeza, está obstinadamente encerrada dentro de una línea de fuego del contorno.

4ª imagen: El fondo se ha apoderado del sujeto, ha invadido todo el cuadro formando un mosaico. El gato ha sido arrastrado hacia las profundidades por estos remolinos geométricos del fondo; ha desaparecido bajo los ritmos victoriosos de la ornamentación y sólo quedan dos cuentas opacas en lugar de los ojos.

5ª imagen: Triunfo definitivo del decorado; la figura y el fondo parecen completamente intrínsecos, indistinguibles. Se establece un centro de equilibrio riguroso de la imagen; la ausencia de simetría es absoluta. La obra tiende a lo monumental, a lo absoluto.

Esta curiosísima serie de dibujos coloreados, revela el avance progresivo de la enfermedad, la confusión de los planos mentales, la indiferenciación entre el Yo y el No-Yo, la transformación total del Cosmos y de todos los seres, de-

El lápiz señala la arbitrariedad a que ha conducido al artista el largo proceso de la enfermedad

lito alejamiento del mundo. Esto es sólo una fachada, un dique. Los dibujos de los enfermos, cruelmente indiscretos, nos mostrarán todo lo que hierve y pugna detrás de esa apariencia de calma y frialdad. El film hace desfilar manifestaciones de tendencias, deseos, ensueños, aspiraciones. Un mundo larvario y feroz, fantasmas infantiles, el juego, las confesiones, los conflictos, la agresividad, las impulsiones, los amores decepcionados, la gloria abortada, los deseos encadenados, se manifiestan a través de imágenes sangüinarias, y delirantes.

Esta explosión de sinceridad inconsciente, como un fuego subterráneo, no logra romper la corteza exterior del enfermo. La construcción rígida y geométrica, el pensamiento abstracto y geometrizable, van a invadir la locura, este mundo hirviente de tendencias.

Los decorados toman la apariencia de telones de teatro: Matrimonio, entierro, los temas más vivientes y creadores, obedecen ahora a un molde, están inmobilizados bajo una apariencia pseudo-convencional.

Detrás de esta nueva fachada (todos estos elementos están dados en el film por dibujos de los enfermos exclusivamente) ya no hay más conflictos, ni más impulsiones, ni delirio. El proceso continúa avanzando a una más implacablemente: Una imagen muestra al lobo del miedo que le aulla a la muerte. Aparece entonces una imagen sencilla y terrible: Dos ojos inmóviles en un lejano horizonte: Los ojos del Acusador, los ojos que lo ven todo, ojos que persiguen al criminal, al alienado. Manos enrojecidas se juntan, pidiendo piedad. El lobo aulla de nuevo.

Un paisaje férico nos recuerda que estamos en pleno dominio de lo imaginado. La Gracia no ha entrado aún, en este mundo, donde sólo reinando el Acusador. (Para los psiquiatras, este Acusador es la conciencia, el Super-yo, etc. Conviene recordar que las Escrituras llaman a sí, maravillosamente, "Acusador de los hermanos", a Satanás, príncipe de las tinieblas profundas).

La muerte se aproxima, liberadora. Primero vemos, al caer la noche, un camino de estatuas de piedra bajo la luna. El camino lleva a la "casa donde estoy muerto". Entramos por una ventana oscura; círculos encendidos rodean el cuerpo. El alienado sabe que es como un muerto con vida.

El Ojo de la venganza lo persigue a través de los actos de conjura, de los ritos de las repeticiones, de todos los diques, fachadas y muros que el alienado o dibuja incansablemente para detener la mirada del Acusador.

Un cuadro con reflejos del Greco ilustra esta pesadilla del proceso. En el centro, arriba, un reloj formado por doce calaveras en círculo. Calderos infernales, animales a la Bosch, una increíble serie de figuras humanas sin entera forma humana, llena el cuadro. Es un universo de Pecado y de Terror, cargado de símbolos. Un Juez implacable, con toga roja y cabeza de robot, el Juez-Diablo, Satanás mismo, acusa.

Pero el film no termina en la condenación.

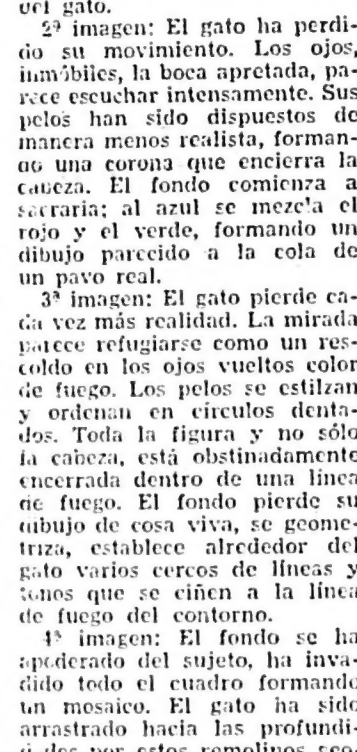
Un nuevo corredor se abre, dando acceso a una nueva zona del espíritu del enfermo. Menos geométrico, menos rígido; es la última ante-cámara del drama y anuncia esperanza con sus tonos verdes y rojos, con su silencia de iglesia y con esa puerta que se abre sobre una luz apaciguante, la luz de la Última Verdad.

Una impresionante imagen (glacières, bosques, océanos, volcanes ígneos y una inmensa noche que componen un universo que se aleja) sirve de fondo a la imagen del hombre crucificado a su locura, sostenido en el espacio por la inmensa mano de Dios.

Vuelve el reloj donde las horas no están marcadas. La Eternidad ha borrado el tiempo del crucifixión, las faltas han sido expiadas, el Acusador ha perdido su poder, el hombre se hunde liberado en un mundo de imágenes intraducibles.

Los médicos que realizaron este análisis (un poco alterado por nuestros propios recuerdos, aquí terminan su artículo de este modo:

"Aunque hagamos algunas reservas al valor explícitamente expresivo del contenido psicológico del film, estimamos sin embargo que los autores



han solucionado muy bien las terribles dificultades de su empresa. Han logrado, por la elección cuidadosa de las imágenes más expresivas, y por el ritmo que han sabido infundirles, recrear cinematográficamente una imagen auténtica y dinámica del Mundo de la Locura".

Estimamos que dicho documento, sostenido y aclarado por un comentario psiquiátrico preciso, puede constituir un precioso auxiliar, por su valor descriptivo y sugestivo, para la Enseñanza Superior en las Facultades de Medicina y de Letras".

En el simple espectador, este film deja el recuerdo de una visión poética compleja, donde se combina la extraña sugestión de las imágenes originales, con el contenido secreto de un texto conmovedor, sobrio y hondo, con la música y los timbres humanos sabiamente empleados.

Su realizador y autor del texto, es médico y ha hecho investigaciones muy interesantes en psicología, tanto en Roma en cuya Universidad fue profesor, como en París donde reside actualmente como delegado italiano en la Sección Cine de la Unesco. Ha realizado anteriormente otras películas, particularmente un corto metraje en cantador, muy estimado como test de proyección en el estudio de psiquismos infantiles.

Una a la versión del médico, el interés continuamente despierto del investigador, una hermosa sensibilidad estética y religiosa. Se ha interesado igualmente por el cine para niños, por la Graceland y por diferentes aspectos de la cultura que considera susceptibles de aportar una ayuda al trabajo de investigación incesante que realizan los alienados. Preparaba dos o tres películas de carácter pedagógico y considerable interés la idea de venir a realizarlas en América y especialmente en el Uruguay. Se llama Enrico Fulchignoni y fue ayudado en la realización del film por Pierre Fournier (cámara) y por Alain Duviols que compuso la música, así como por Roger Blin que realizó el texto.

Hemos querido destacar este film por su doble valor, de estudio y de divulgación; por la calidad poética de sus estructuras; como ejemplo de la aplicación del Cine a la psiquiatría; como información sobre las múltiples tentativas de los alienados para ayudar a los locos —a los que están encerrados y a los demás— a sobrelevar esa cruz de su locura o de su neurrosis, el más "grande exponente del dolor humano".

MARUJA ECHEGOVEN.



formados, estirados, inmobilizados, luego confundidos con su fondo, prisioneros como el Yo...

Nuevas imágenes nos muestran esta transformación del Cosmos: Olas rojizanas y azules avanzan y suben, concavas, acorcaladas; las vegetales se simetrizan y toman formas rígidas y constantes. Todo vive bajo el signo de lo sólido, lo rígido, lo geométrico, rigurosamente decorativo, abstracto, lo-objetivo, no-significativo. El enfermo vive en su reino de indiferencia altanera, de multiforme, de rechazo, de oposición, de rebeldía alivia, de aristocrá-



El lápiz señala la arbitrariedad a que ha conducido al artista el largo proceso de la enfermedad

lito alejamiento del mundo. Esto es sólo una fachada, un dique. Los dibujos de los enfermos, cruelmente indiscretos, nos mostrarán todo lo que hierve y pugna detrás de esa apariencia de calma y frialdad. El film hace desfilar manifestaciones de tendencias, deseos, ensueños, aspiraciones. Un mundo larvario y feroz, fantasmas infantiles, el juego, las confesiones, los conflictos, la agresividad, las impulsiones, los amores decepcionados, la gloria abortada, los deseos encadenados, se manifiestan a través de imágenes sangüinarias, y delirantes.

Esta explosión de sinceridad inconsciente, como un fuego subterráneo, no logra romper la corteza exterior del enfermo. La construcción rígida y geométrica, el pensamiento abstracto y geometrizable, van a invadir la locura, este mundo hirviente de tendencias.

Los decorados toman la apariencia de telones de teatro: Matrimonio, entierro, los temas más vivientes y creadores, obedecen ahora a un molde, están inmobilizados bajo una apariencia pseudo-convencional.

Detrás de esta nueva fachada (todos estos elementos están dados en el film por dibujos de los enfermos exclusivamente) ya no hay más conflictos, ni más impulsiones, ni delirio. El proceso continúa avanzando a una más implacablemente: Una imagen muestra al lobo del miedo que le aulla a la muerte. Aparece entonces una imagen sencilla y terrible: Dos ojos inmóviles en un lejano horizonte: Los ojos del Acusador, los ojos que lo ven todo, ojos que persiguen al criminal, al alienado. Manos enrojecidas se juntan, pidiendo piedad. El lobo aulla de nuevo.

Un paisaje férico nos recuerda que estamos en pleno dominio de lo imaginado. La Gracia no ha entrado aún, en este mundo, donde sólo reinando el Acusador. (Para los psiquiatras, este Acusador es la conciencia, el Super-yo, etc. Conviene recordar que las Escrituras llaman a sí, maravillosamente, "Acusador de los hermanos", a Satanás, príncipe de las tinieblas profundas).

La muerte se aproxima, liberadora. Primero vemos, al caer la noche, un camino de estatuas de piedra bajo la luna. El camino lleva a la "casa donde estoy muerto". Entramos por una ventana oscura; círculos encendidos rodean el cuerpo. El alienado sabe que es como un muerto con vida.

El Ojo de la venganza lo persigue a través de los actos de conjura, de los ritos de las repeticiones, de todos los diques, fachadas y muros que el alienado o dibuja incansablemente para detener la mirada del Acusador.

Un cuadro con reflejos del Greco ilustra esta pesadilla del proceso. En el centro, arriba, un reloj formado por doce calaveras en círculo. Calderos infernales, animales a la Bosch, una increíble serie de figuras humanas sin entera forma humana, llena el cuadro. Es un universo de Pecado y de Terror, cargado de símbolos. Un Juez implacable, con toga roja y cabeza de robot, el Juez-Diablo, Satanás mismo, acusa.

Pero el film no termina en la condenación.

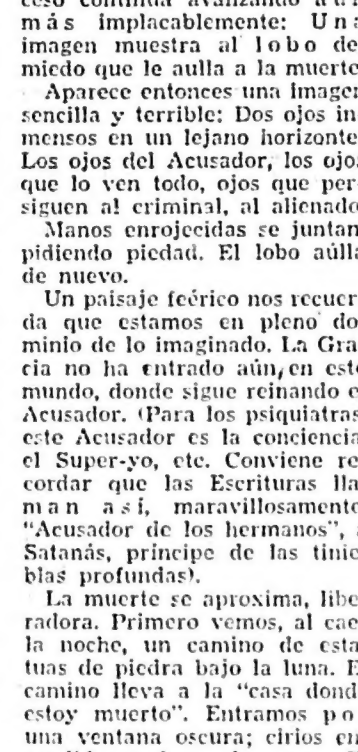
Un nuevo corredor se abre, dando acceso a una nueva zona del espíritu del enfermo. Menos geométrico, menos rígido; es la última ante-cámara del drama y anuncia esperanza con sus tonos verdes y rojos, con su silencia de iglesia y con esa puerta que se abre sobre una luz apaciguante, la luz de la Última Verdad.

Una impresionante imagen (glacières, bosques, océanos, volcanes ígneos y una inmensa noche que componen un universo que se aleja) sirve de fondo a la imagen del hombre crucificado a su locura, sostenido en el espacio por la inmensa mano de Dios.

Vuelve el reloj donde las horas no están marcadas. La Eternidad ha borrado el tiempo del crucifixión, las faltas han sido expiadas, el Acusador ha perdido su poder, el hombre se hunde liberado en un mundo de imágenes intraducibles.

Los médicos que realizaron este análisis (un poco alterado por nuestros propios recuerdos, aquí terminan su artículo de este modo:

"Aunque hagamos algunas reservas al valor explícitamente expresivo del contenido psicológico del film, estimamos sin embargo que los autores



han solucionado muy bien las terribles dificultades de su empresa. Han logrado, por la elección cuidadosa de las imágenes más expresivas, y por el ritmo que han sabido infundirles, recrear cinematográficamente una imagen auténtica y dinámica del Mundo de la Locura".

Estimamos que dicho documento, sostenido y aclarado por un comentario psiquiátrico preciso, puede constituir un precioso auxiliar, por su valor descriptivo y sugestivo, para la Enseñanza Superior en las Facultades de Medicina y de Letras".

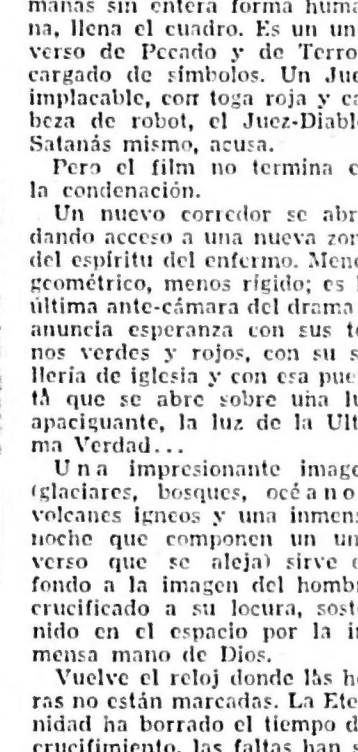
En el simple espectador, este film deja el recuerdo de una visión poética compleja, donde se combina la extraña sugestión de las imágenes originales, con el contenido secreto de un texto conmovedor, sobrio y hondo, con la música y los timbres humanos sabiamente empleados.

Su realizador y autor del texto, es médico y ha hecho investigaciones muy interesantes en psicología, tanto en Roma en cuya Universidad fue profesor, como en París donde reside actualmente como delegado italiano en la Sección Cine de la Unesco. Ha realizado anteriormente otras películas, particularmente un corto metraje en cantador, muy estimado como test de proyección en el estudio de psiquismos infantiles.

Una a la versión del médico, el interés continuamente despierto del investigador, una hermosa sensibilidad estética y religiosa. Se ha interesado igualmente por el cine para niños, por la Graceland y por diferentes aspectos de la cultura que considera susceptibles de aportar una ayuda al trabajo de investigación incesante que realizan los alienados. Preparaba dos o tres películas de carácter pedagógico y considerable interés la idea de venir a realizarlas en América y especialmente en el Uruguay. Se llama Enrico Fulchignoni y fue ayudado en la realización del film por Pierre Fournier (cámara) y por Alain Duviols que compuso la música, así como por Roger Blin que realizó el texto.

Hemos querido destacar este film por su doble valor, de estudio y de divulgación; por la calidad poética de sus estructuras; como ejemplo de la aplicación del Cine a la psiquiatría; como información sobre las múltiples tentativas de los alienados para ayudar a los locos —a los que están encerrados y a los demás— a sobrelevar esa cruz de su locura o de su neurrosis, el más "grande exponente del dolor humano".

MARUJA ECHEGOVEN.



formados, estirados, inmobilizados, luego confundidos con su fondo, prisioneros como el Yo...

Nuevas imágenes nos muestran esta transformación del Cosmos: Olas rojizanas y azules avanzan y suben, concavas, acorcaladas; las vegetales se simetrizan y toman formas rígidas y constantes. Todo vive bajo el signo de lo sólido, lo rígido, lo geométrico, rigurosamente decorativo, abstracto, lo-objetivo, no-significativo. El enfermo vive en su reino de indiferencia altanera, de multiforme, de rechazo, de oposición, de rebeldía alivia, de aristocrá-

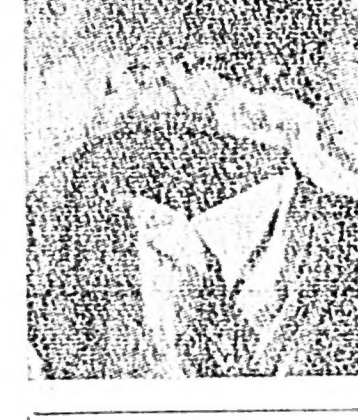
TOCANTE a las cintas italianas, no son muchas que digamos los alabanzas que han merecido. Esta aquí bajo el aspecto espiritual, por parte del que suscribe. Esa misma obra excelente de Giuseppe De Sica, como director, "Umberto D", ha resultado harto menguada precisamente en lo que atañe a los valores superiores del espíritu. La última producción del mismo De Sica, esta vez también actor, "Sabí, príncipe ladro", no se sale de la crítica que acabo de expresar y en cuanto habrá de ocuparme de ella el lector caerá en la cuenta de que en esto no me anima ninguna tirria hacia el gran director y artista.

Tuvo, meses hace, ocasión de ocuparme de obra película que se rodaba por aquel entonces en Roma. Su tema, el más elevado bajo el aspecto religioso, o sea la vida y la obra del Santo Pontífice Pío X. Por primera vez así en la historia del cine como en la crónica diaria se le presentaba al gran público lo que es y significa un Concilio. Por vez primera, millones y millones de espectadores, creyentes e incrédulos, cristianos o paganos, estarán de frente a la más solemne reunión de entre cuantas han aparecido hasta la fecha en la pantalla luego de las que jalonaron la vida terrenal del Hijo de Dios: hecho Hombre.

Ahora, tras haber presenciado con los periodistas a la visión reservada de "Gli uomini non guardano il cielo", cabe subrayar el éxito rotundo de tan difícil como delicada empresa: llevar al celuloide la vida de un Papa —y qué Pontífice!— al paso que de su época atribulada y fatal para Europa.

Ya dije entonces cuán acertada fue la elección del protagonista, hoy día locutor de habla irlandesa en la Estación Radio Vaticana; hoy cabe añadir, de entrada, que todo en esta cinta ha resultado de un acierto único: los personajes todos, aun los menores en cuanto a responsabilidad en la actuación; los episodios, escogidos entre los más salientes de aquella vida admirable por la sencillez que la caracterizara; la defensa de la paz cristiana, contra todo nacionalismo exagerado o con visos harto patrióticos; la prédica decidida contra el empleo de la violencia en la solución de las cuestiones internacionales; por último, la condena de toda acción contraria a la Justicia social como a la caridad, entendida en el sentido paulino del capítulo XII de la primera Carta a los Corintios.

Si vamos por partes, tras haber celebrado la atinada selección de los serenos episodios que constituyen la trama de la película, respecto a los actores habríamos mucho que añadir. Quiero



Izquierda: Fanny Marchino. - Derecha: Escena del gran film italiano que representa el drama de S. S. Pío X frente a la iniciación de la tragedia bélica de 1914-18.

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

## Una regia cinta italiana "LOS HOMBRES NO MIRAN AL CIELO"



Enrico Vidon encarnando la figura central de "Los hombres no miran al cielo"

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien



Izquierda: Fanny Marchino. - Derecha: Escena del gran film italiano que representa el drama de S. S. Pío X frente a la iniciación de la tragedia bélica de 1914-18.

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

dejar que, así el secretario particular de Pío X, como todos ciente neo-elegido para que aceptara esa carga pesada; los demás (muy jugoso, por la profundidad de sus enseñanzas morales), el de la hermosa condesa veneciana (Isa Miranda) a la cual el Santo consigne detener sobre la pendiente del divorcio, o sea: el Cardenal Rampolla del Tindaro (el que debía ser elevado a la cátedra de Pedro, pero por el veto del emperador de Austria el Concilio decidió a escoger al humilde Cardenal de Venecia) el admirable Cardenal Ferrari, quien

conseguiere convencer al renuncioso de Berthold y de Tizza, en su dramática conversación sobre si Rusia atacaría al imperio austro-húngaro en defensa de Serbia, significando toda Europa; el conjunto de Cardenales que constituyeron los actores encargados del episodio del Concilio.

Muy lejos, por de pronto, de toda dulzonería rampolona (la que parecía hasta indispensable en cintas religiosas) el director Humberto Scarpelli quiso aprovechar las enseñanzas que "Monsieur Vincent", "Bernadette", "Dios necesita de los hombres", han dejado en tema de espiritualidad cristiana en el cine. Todo esto, claro está, sería poco sin lo demás: la altura de los diferentes episodios, la sobriedad en el fausto, el fluir en el diálogo y la medida en el conjunto, lo que se ha logrado de una manera que el cine yanqui nos ha enseñado a apreciar como todo lo demás que resulta un acierto.

Por último, la conclusión de la cinta. Estamos en la última Misa del Santo Pontífice. Pío X quiso decirlo no obstante el parecer contrario del médico. En la Consagración renueva la entrega de su vida, al igual que hiciera en su primera Misa. Ahora, empero, la finalidad es inmediata, tangible: el que Dios aleje el flagelo de la guerra y cuanto antes dé por concluida la paz en su infinita misericordia. Allí muere, en la cinta, el Papa de la Paz. No podía darse conclusión mejor.

LAMBERTO LATTANZI.

## Nuestra encuesta Importancia de los festivales cinematográficos

Rubén Oreiro Vázquez, destacado dirigente del Cine-Club "Amigos del Séptimo Arte" y frecuente colaborador de nuestra página, contesta hoy a nuestra encuesta con respecto a los Festivales de cine en general, y el tercero probable de Punta del Este en particular:

LOS festivales de cine deben ser un agente para despertar el interés del público por determinadas buenas películas y para intensificar la cultura cinematográfica. Mientras permanezcan en su carácter de medios de elevación de la cultura, los festivales son dignos de apoyo. Para un país como el nuestro siempre será un timbre de honor constituirse en sede de manifestaciones de auténtico arte y de verdadera cultura, y por lo tanto no deben estimarse gastos ni esfuerzos si se trata de alcanzar verdaderamente esta finalidad.

Como participé solamente en el Ier. Festival de Punta del Este, mis observaciones se limitan a ese primer certamen.

Opino que —aparte de algunas manifestaciones sociales inevitables— debe prestarse mayor atención a lo que realmente se refiere al cine, entre